

“E VOCÊ TEM IDADE PRA ISSO, RAPAZ”? INFÂNCIAS, GÊNERO E SEXUALIDADE NO LONGA-METRAGEM CAPITÃES DA AREIA

Marcos Lopes de Souza 1
Beatriz Rodrigues Lino dos Santos 2
Roniel Santos Figueiredo 3
Vinicius Mascarenhas dos Passos 4

Resumo: Em tempos de defesa da família branca, elitizada e heteronormativa, nos enveredamos em problematizar o que o filme *Capitães da Areia* (2011) nos ensina sobre as infâncias de um grupo de crianças em situação de rua que vive em um casarão abandonado na cidade de Salvador-BA, nos anos 1930. Nosso trabalho está pautado nas pesquisas pós-críticas e pós-estruturalistas e direcionado pelas seguintes questões: o que o filme *Capitães da Areia* nos ensina sobre as infâncias das crianças em situação de rua? Quais as relações de gênero e as sexualidades vivenciadas pelos(a) garotos(a) no longa-metragem? Nossas análises apontam para as tensões e os conflitos entre o ser ou não criança trazidas pelas narrativas e para as múltiplas vivências dos gêneros e das sexualidades daqueles(a) garotos(a).

Palavras-chave: meninos e meninas em situação de rua, gênero, sexualidade, capitães da areia, infâncias.

"And are you old enough for this, boy"? childhoods, gender and sexuality in the feature film "Capitães de Areia"

Abstract: In times of defense of the white, elitist and heteronormative family, we set out to problematize what the film *Capitães da Areia* (2011) teaches us about the childhood of a group of homeless children who live in a abandoned house in the city of Salvador - BA in the 1930s. Our work is based on post-critical and post-structuralist research and is guided by the following questions: what does the film "Capitães da Areia" teach us about the childhoods of homeless children? What are the gender relations and sexualities experienced by the boys in the feature film? Our analyzes point to the tensions and conflicts between being a child or not brought about by the narratives and to the multiple experiences of the boys' genders and sexualities.

Keywords: boys and girls from streets, gender, sexuality, captains of the sand, childhoods.

1 Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: markuslopesouza@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7174-1346>

2 Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: pedagoga.beatriz@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1765-2411>

3 Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: ronielbiologia@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1714-2614>

4 Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: vini-mascarenhas@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8910-572X>

APONTAMENTOS INICIAIS

Iniciamos este artigo com uma das primeiras cenas do filme *Capitães da Areia*, baseado no romance de mesmo nome, escrito por Jorge Amado, em 1937. O filme estreou em 2011, tem 96 minutos, foi dirigido por Cecília Amado (neta do autor) e Guy Gonçalves e narra a história de um grupo de crianças em situação de rua que viviam na cidade de Salvador, Bahia, nos anos 1930 e moravam no Trapiche, um armazém abandonado à beira-mar. O longa-metragem foi uma das comemorações do centenário de Jorge Amado.

A fala que se encontra em destaque no título deste artigo é de uma cena em que o chefe dos *Capitães da Areia*, Pedro Bala e seu amigo Professor, também do grupo, perceberam uma oportunidade de furtar um senhor que aparentava ser de classe social mais abastada e que se encaminhava para a feira. Quando este senhor chega na barraca da feira, Pedro Bala perguntou ao feirante: “E pra dar coragem, tem? Aquelas coragem assim, pro homem na hora do vamos ver”. O feirante retruca: “E você tem idade pra isso, rapaz?” Em seguida, Pedro Bala responde: “Claro!”.

Ainda nesta cena, Pedro Bala e Professor tentam distrair o comprador na barraca de feira, perguntando ao feirante sobre uma erva para aumentar a potência sexual masculina. Ao se distrair nesta conversa, Pedro Bala e Professor furtaram um comprador.

Mas, o que nos provocou nesta cena, é como o feirante questiona Pedro Bala sobre ele não ter idade ainda para transar. O feirante vê Bala como um garoto e, por consequência, alguém que ainda não deveria pensar sobre as relações sexuais. Isso não quer dizer que esses garotos não tenham sexualidade, mas é importante entender o momento mais propício para esta iniciação sexual.

Ribeiro (2015) afirma que o entendimento sobre infância está para além dos nossos saberes. Sendo assim, a autora nos instiga a lutar contra a concepção de criança inocente e assexuada que tem sido reduzida à infância. Dessa forma, nos inquietamos para analisar como a sexualidade é apresentada para as crianças de rua e como ainda desconhecemos as vivências/experiências desses meninos que moram nas ruas.

Em nossa sociedade, não se dialoga que:

“[...] a criança tem sexualidade desde que nasce. Essa sexualidade é diferente da sexualidade adulta. A criança se expressa sexualmente com seu corpo: sente prazer, desprazer, pergunta sobre suas teorias e dúvidas, toca seu corpo e o de outrem, busca responder às suas questões” (XAVIER FILHA, 2015, p. 18).

Sendo assim, muitas outras cenas nos instigaram a pensar sobre este artefato. Fomos fisgados/as por este longa, pois nos colocou a pensar: quais são as infâncias das crianças que vivem nas ruas? O que o longa-metragem *Capitães da Areia* nos ensina sobre gênero, sexualidade e infância desses meninos e meninas de rua? Como as questões de gênero e sexualidade atravessam as infâncias desses(as) garotos(as).

Neste trabalho, pensamos a infância como uma questão plural, incerta, cambiante e que escapa das definições interessadas em criar uma essencialização do que seja a infância, especialmente, as infâncias das crianças em situação de rua. Com base em Bujes (2000, p. 2), entendemos a infância como um “[...] ponto de intersecção de inúmeros e conflitantes interesses”. Apostamos na ideia de que os discursos sobre as infâncias estão atreladas a determinados contextos sociais, culturais, políticos e que, sendo assim, os sentidos de infâncias são deslizantes e que, por mais que queiramos capturá-los, escorregam das nossas mãos.

Buscaremos trazer aqui o nosso olhar para algumas cenas do filme, sabendo ainda que existem inúmeras possibilidades de se pensar a infância, sobretudo a dos meninos e das meninas que estão nas ruas. Não traremos aqui certezas concretizadas, apenas sinalizaremos algumas reflexões, indagações e provocamos a pensar as construções das identidades de gênero e sexuais na infância.

QUAIS FORAM AS ESCOLHAS METODOLÓGICAS PARA A ANÁLISE DO FILME *CAPITÃES DA AREIA*?

Nessa pesquisa adotamos uma metodologia que pudesse ser (re)construída ao longo do percurso, passando a assumir as vertentes pós-crítica e pós-estruturalista. Entendemos que a linguagem que utilizamos reflete e institui nossa forma de pensar e conhecer, não sendo possível controlar seus possíveis efeitos ou significados. Dessa forma, de acordo com as contribuições

de Meyer e Soares (2005), por meio da linguagem são produzidos indivíduos e grupos que passam a ser (re)construídos por sistemas simbólicos que nos permitem entender nossas experiências e definir aquilo que nós somos ou pensamos.

Nesta forma de pensar e fazer pesquisa, desconfiamos das certezas que são (im)postas como definitivas e admitimos a incerteza e a dúvida para operar com a provisoriedade. Entendemos que a verdade possui diferentes versões e, portanto, produziremos apenas uma leitura do que compreendemos como verdadeiro, devendo ser praticado, frequentemente, o auto-questionamento. Lidamos com contradições e pensamos que algo pode ser, ao mesmo tempo, isso e aquilo, rompendo com a lógica binária. Desse modo, este é um trabalho provisório, inconcluso e que está sujeito a novas inquietações (LOURO, 2007). Ressaltamos, portanto, que o nosso intuito é o de incomodar e colocar em jogo categorias que dialoguem sobre infância, gênero e sexualidade.

Valorizamos e nos interessamos em compreender as particularidades e contextos locais, rejeitando explicações universais e naturalizadas construídas como verdades no interior dos discursos (PARAÍSO, 2012). Nesse sentido, buscamos historicizar os conceitos e as diferentes realidades que foram retratadas no filme, argumentando e problematizando os vieses que atravessam a produção cinematográfica. Nesse sentido, entendemos que as múltiplas e distintas identidades (de gênero, raça/etnia, sexualidade, etc.) fragmentadas e instáveis dos/as personagens foram produzidas no âmbito cultural e histórico a partir de diferentes situações, instituições e/ou grupos sociais.

Entendemos ainda que o cinema, enquanto artefato, se insere nesse campo de cultura visual, possibilitando produções discursivas permeadas por relações de saber e poder. Como aponta Ellsworth (2001), as produções cinematográficas são como eventos que perpassam o existir humano e seus respingos impactam o nosso modo de olhar para o mundo, para as outras pessoas e para nós mesmos. Figueiredo e colaboradores (2021, p. 232) acrescentam que:

[...] a cinematografia, enquanto campo representativo da cultura visual, coloca em movimento muito mais que imagens estáticas sequenciais, pois sua própria existência depende do tensionamento de realidades e fantasias construídas sob determinados contextos culturais que dizem muito sobre sua intencionalidade pedagógica e a interpretação que o/a

telespectador/a faz dele. Portanto, não há espaço para a linearidade e tampouco para a estaticidade.

Assim, nesse exercício de análise, colocamos sob suspeita também a perspectiva de produção do filme, pois entendemos que o ato de criação cinematográfico se ancora em questões políticas, sociais, culturais e que possui intencionalidades na sua construção. Nesse sentido, ao realizarmos essa análise nos questionamos: o que o filme *Capitães da areia* quer nos ensinar? A qual público ele se direciona? Quais perspectivas sociopolíticas atravessam essa produção?

Além desses, outros questionamentos nos mobilizam nesse processo de análise, como: quais infâncias foram e ainda são marginalizadas? Quais processos naturalizam a existência de crianças em situações de rua? Quais discursos foram silenciados nesse processo? Quais outros olhares são possíveis para as crianças em situação de rua? Apontamos esses questionamentos como forma de partilhar a lente que direcionou a nossa análise, mas salientamos que não temos a intenção de, necessariamente, respondê-los ou esgotar as possibilidades de reflexão. Interessa-nos problematizar e possibilitar com que outros olhares sobre o artefato visual sejam possíveis.

Dessa forma, nessa pesquisa descrevemos alguns trechos da narrativa produzida pelo filme e confrontamos com os referenciais pós-críticos e pós-estruturalistas que dialogam sobre as categorias que desejamos analisar. Nessa empreitada, detalhamos minuciosamente as cenas para que seja possível perceber o processo de construção dos enunciados a respeito de infância, gênero, sexualidade e religiosidade suscitados pelo longa-metragem. Nos apoiando em *Paraíso* (2012), entendemos a descrição como fundamental para evidenciar o discurso, a linguagem, o visual e os objetos.

Nossa proposta de análise se baseia na problematização e questionamentos possibilitados pelo longa-metragem. Assim, distanciamos o nosso olhar do que pode ser considerado “normal e natural” para colocarmos sob suspeita as ações e pensamentos evocados. Para Foucault (2017), esse processo diz da liberdade do nosso pensamento para interpretar as atitudes, sendo necessário criar um olhar de estranhamento para percebermos essas questões como “problemas”. Sendo assim, nessa perspectiva também nos colocamos e a nossa relação com o conhecimento sob suspeita. Esse caminho é perpassado por tensões e mudanças de rota (MARSHALL, 2008). Dessa forma, compreendemos que, a partir da problematização, é possível refletir

criticamente sobre um pensamento, considerando suas possibilidades e existência em meio às relações de saber-poder.

“TÃO MAIS LONGE DE SER CRIANÇA QUE O MERCADO DE CAIXA-PREGO”! O QUE O FILME CAPITÃES DA AREIA NOS ENSINA SOBRE AS INFÂNCIAS DAS CRIANÇAS EM SITUAÇÃO DE RUA?

Ser criança em situação de rua em nosso país é carregar uma marca de marginalização, é ser aquele e aquela que tomamos distância, com medo de nos aproximarmos e sermos furtados. Ao longo do tempo, houve um investimento na absolutização da identidade das crianças de rua como menores infratores. Essa foi uma aprendizagem que construímos em torno dessas crianças que, por diferentes motivos, não estão com as famílias, mas nem por isso, quer dizer que não as tenham ou que não possam constituir outras com aqueles/as que também estão nas ruas. Mas, nos interrogamos, podemos pensar diferente disso? Quais outros sentidos podem ser construídos em torno dessas crianças que ocupam os interstícios sociais urbanos?

Menor abandonado, trombadinha, delinquente, malandrinho e moleque de rua são algumas das nomeações utilizadas para garotos e garotas que vivem nas ruas, no contexto brasileiro. Essas conceituações são carregadas de sentidos e produzem determinados sujeitos. A nomenclatura “menor abandonado” nos traz a ideia de crianças desamparadas, sem pai, sem mãe, sem uma família, sem uma moradia, portanto, sem nenhuma assistência, vivendo em situação de pobreza extrema. Na maioria das vezes, o/a menor abandonado/a é visto/a com compaixão e, desta forma, são aqueles e aquelas que precisariam ser socorridos/as, adotados/as por outras famílias e protegidos pelo Estado.

Já as nomeações de trombadinha, pivete e moleque de rua dizem dessas mesmas crianças, mas que agora são lidas como perigosos/as, ladrõezinhos/as, marginais e mal intencionados/as e que, por isso, devemos ter cuidado, não se deixando levar pelas suas conversas, pois seu propósito seria trapacear e cometer delitos. Talvez, as crianças amedrontem muitas pessoas porque, de alguma forma, elas conseguem viver com pouca ou nenhuma dependência de adultos(as).

Essas crianças têm uma infância de muitos riscos, vivendo em lugares com condições muito precárias e estando expostas às múltiplas formas de violência, o que, por outro lado, não significa que as que vivem com suas famílias em habitações confortáveis estejam totalmente protegidas. Como mencionado por Dornelles (2010, p. 7), as crianças em situação de rua têm uma “[...] infância que nada mais é do que uma forma diferente de infância que envolve ao mesmo tempo prejuízos e vantagens, exigências e atribuições, sofrimento e satisfação”.

O longa-metragem *Capitães da Areia* traz esses e outros lugares em que foram colocadas as crianças que vivem nas ruas. Uma cena emblemática do artefato é quando um dos Capitães da Areia, o Professor, está desenhando um homem com piteira, vestido de terno, gravata e chapéu que passava pela rua. Outro Capitão da Areia, Boa Vida, chama este senhor para ver o desenho. Este senhor admira o seu retrato feito pelo Professor, diz que ele tem talento, pergunta se tem interesse em ir para uma escola a fim de aprender mais e entrega ao Professor um cartão, pedindo que o procure. O senhor dá a piteira em troca do desenho e, neste momento, Pedro Bala já atrás do senhor, pega sua carteira e todos saem correndo, pois o policial vinha na direção deles. O senhor percebe que haviam pego sua carteira, mas diz ao guarda que apenas estava conversando com os garotos e que não houve nada. Neste momento, a fala do policial nos instiga: “Mas, se eu não chego, tinham dado o bote. Doutor deve abrir o olho porque, às vezes, parece que é criança, mas não é não!”

Durante o filme, vamos percebendo que os Capitães da Areia transitam entre os lugares de ser ou não crianças. Para o policial, narrado anteriormente, eles seriam ladrões e vagabundos e, por isso, não compreendidos/as como meninos/as, talvez, por escaparem da ideia de criança como inocência, pureza e, portanto, incapazes de furtar.

Esta compreensão da criança como inocente, construída desde o século XVII, ainda é muito operante em nossa sociedade. Construiu-se uma essência e naturalização de que a criança nasceria inocente, pura e ingênua e que, estaria sempre ameaçada e, portanto, deveria se evitar o contato com adultos, com determinados conhecimentos e com situações que as tornassem travessas, maliciosas ou depravadas (BUJES, 2000). Os Capitães da Areia estariam fugindo desse significado hegemônico de criança e, portanto, não seriam vistos como tais. Não obstante, para as crianças em situação de rua, este é o lugar demarcado e naturalizado, sendo pouco contestado.

Em alguns momentos do filme, por sua vez, os Capitães da Areia não se reconhecem como crianças quando são associados à imaturidade ou irresponsabilidade. Em uma das primeiras cenas do filme, Pedro Bala, Gato e João Grande estão jogando baralho com Querido de Deus, o amigo capoeirista, no botequim, quando chega Gonzalez, o dono da casa do penhor “O 14”, cobrando de Querido os produtos que compraria em preço mais barato para vender em sua loja. Querido conversa com Bala e ele diz que já está quase conseguindo as mercadorias. Gonzalez se irrita e diz que aquilo não é um joguinho de crianças. Pedro Bala se levanta raivoso e diz que ia mostrar para ele o tamanho da criança. Querido tenta apaziguar e, ao final, diz para Gonzalez: “Você tá parecendo que não conhece os Capitães da Areia! Tão mais longe de ser criança que o mercado de Caixa-prego”!

Nesta cena percebemos que os Capitães da Areia não gostavam de ser tratados como infantis, imaturos ou como se estivessem de brincadeirainha. Bujes (2000) também nos conta que é o operante desde o século XVIII o discurso psicológico e pedagógico de infância como ausência de maturidade e dependência das pessoas mais velhas para guiá-las/regulá-las, reforçando um pensamento de que a criança é um ser em falta, incompleto.

Querido é bem expressivo ao falar com Gonzalez que este parece desconhecer quem são os Capitães da Areia, ou seja, desejando nos convencer que estes garotos não estão naquele modelo pensado social e historicamente para as crianças. A expressão Caixa-prego utilizada pelo capoeirista quer dizer lugar ermo, longínquo, afastado demais. E não só os garotos, mas o próprio Querido afirma para Gonzalez que os Capitães da Areia estavam longe de ser crianças e que, portanto, não tinham essa ingenuidade esperada, ao contrário, tinham uma esperteza, sabendo o que falavam e o que faziam e deveriam ser levados seriamente. Portanto, eram homens de palavra, cumprindo o que prometiam.

Em outro momento do filme, Aurélio dos Santos, um saveirista e malandro que estava no botequim com Querido de Deus, ao conhecer Pedro Bala disse: “Os Capitães da Areia são as almas da Bahia. As almas vagabundas daqui da Bahia”. Pedro Bala e outros riem e brindam a amizade com uma cachaça. Esse lugar de vagabundo, daquele que não trabalha, não quer e não faz nada e ainda vive realizando furtos para sobreviver é reiterado, algumas vezes, no filme.

Os próprios Capitães da Areia são convencidos desse lugar de ladrões. Após a cena do homem de piteira, já narrada neste texto, Pedro Bala questiona porque o Professor rasga o cartão que lhe foi dado, argumentando que poderia ajudá-lo a ser um pintor famoso. Professor responde a Pedro: “Deixa de ser besta Bala, você sabe que nós só pode ser ladrão. Quem é que vai ligar pra gente, hein? O Ezequiel é que estava certo, nós é tudo ladrão (dá uma tragada na piteira). Só ladrão!”.

Professor não acredita que haja uma comoção social em relação a eles, ao contrário, por serem Capitães da Areia, a sociedade não se preocupa com a situação social e econômica que eles vivem. Em vários momentos do filme, os Capitães denunciam a fome que passam, ficando até dias sem comer e tendo de sobreviver por meios ilícitos, como furtos e golpes para garantir suas necessidades. Por serem ladrões, são mal vistos e indesejados e, portanto, as pessoas não os ajudam.

De maneira contundente, as crianças que vivem na rua são lidas como aquelas que se desviaram do seu caminho natural, da infância normal e que, portanto, deveriam ser corrigidas. No filme há um momento emblemático em que o grupo de Bala está brigando com o grupo de Ezequiel quando a polícia chega. Na confusão, Pedro Bala e Dora são levados para os reformatórios específicos.

O reformatório foi construído com o propósito de retirar as crianças da rua a fim de corrigi-las, doutriná-las, desfazendo todos os comportamentos tidos como errados e desviantes. Nesses reformatórios, as crianças eram constantemente violentadas, castigadas, privadas de água e comida e de saneamento.

Bujes (2010) nos traz que, a partir do século XVIII, sobretudo com o aumento da população nas cidades e também da pobreza, passou-se a criar novas instituições preocupadas com a regulação e controle das vidas infantis, como foi o caso das casas de correção e os reformatórios.

Dora foi levada para o convento. Neste lugar ela é ensinada a rezar todos os dias a fim de buscar as forças para ficar naquele lugar. Porém, acaba adoecendo.

Bala ficou preso na cafua do reformatório, um quarto pequeno, escuro, com pouquíssima luminosidade, tendo de urinar e defecar no mesmo espaço.

Ele teve o cabelo raspado e foi espancado no rosto. Depois foi levado para o corte de cana sob a vigilância de guardas.

No reformatório, o diretor diz a ele que o tratamento lá é a base do castigo para quem desobedece. “Pois é seu Pedro, espero que saiba que o tratamento aqui é para deixar de perna bamba quem não obedece”. Nesses reformatórios havia um investimento intenso em disciplinar as crianças, adolescentes e seus corpos, impondo uma série de regras e definindo o que é consentido e o proibido (BUJES, 2010).

Outra fala do diretor nos chama a atenção: “Se bem que não adianta ficar de preocupação porque gente ruim como você, nasce ruim e morre ruim, às vezes, é melhor ter morrido”. Há um discurso de que os comportamentos criminosos são intrínsecos ao sujeito, algo natural e que, portanto, não conseguiriam se produzir de outra forma. Ao mesmo tempo, reitera-se uma dualidade, um maniqueísmo, bem e mal. Ou se é uma boa pessoa ou má. E, geralmente, compreendia-se que a má pessoa não tinha como se redimir.

Sobre a questão dos Capitães da Areia se autorreconhecerem como ladrões, destacamos aqui também a cena lembrada pelo Professor quando Ezequiel foi pego pretendendo roubar um crucifixo do amigo Pirulito. Sem Pernas acusa Ezequiel de já ter roubado antes e este diz que Sem Pernas não é santo e que todos ali são ladrões. Por ser flagrado nessa tentativa de furtar, Pedro Bala expulsa Ezequiel do grupo, dizendo: “Ladrão aqui dentro não. Nós somos ladrão lá fora e você sabe disso, Ezequiel. Roubar de amigo não é certo”.

Os Capitães da Areia têm noção de que cometem alguns delitos, mas isso não quer dizer que o lugar de ladrões os defina completa e permanentemente. Eles constroem uma relação de solidariedade e de fraternidade entre si, produzindo também valores para o grupo e, um desses é o de não roubar de outro capitão de areia, de outro amigo. Fora do grupo não há problema em ludibriar os outros, mas ali dentro não. Ali, eles são uma irmandade e, portanto, prezam pelos valores e interesses do grupo, cooperando um com o outro. Esse olhar fraterno comumente é partilhado entre crianças em situação de rua, em que constituem laços entre si para conseguirem sobreviver às adversidades impostas pela vida que levam.

Outra cena que reitera esse lugar da coletividade é quando Almiro, um dos Capitães da Areia, é acometido pela varíola e, alguns do grupo, em especial, Sem Pernas e Boa Vida querem expulsá-lo do Trapiche. Começa uma

discussão entre eles. Alguns defendem Almiro, como Volta Seca, afirmando que ele também é um dos Capitães da Areia. Pirulito também reitera, dizendo que todos ali são irmãos. Sem Pernas questiona falando que não é irmão de fresco, referindo à homossexualidade de Almiro. Na segunda parte desta análise nos dedicaremos a discutir mais sobre as relações homossexuais entre os Capitães da Areia.

Pedro Bala chega e também contesta Sem Pernas que insiste em querer expulsar, nas suas palavras, o bixiguento, pois, senão, todos pegarão varíola. Pedro Bala reforça: “Cala a boca Sem Pernas. Um problema desse e nós não consegue resolver? Nós é um grupo”. Dali em diante, Bala, Professor e João Grande começam a pensar em como ajudar Almiro, afinal de contas, ele é do grupo, é um Capitão de Areia e não pode ficar abandonado. No primeiro momento, eles pensaram em levar para a assistência de saúde, mas lá sabiam que há muita doença e Almiro acabaria morrendo. Então, decidem procurar Querido e pedem-no para levá-lo a sua família a fim de que cuidem dele. Entendemos que os laços de afetividade entre eles era expressivo, mesmo com as desavenças e que não deixariam um amigo morrer à míngua.

Embora os Capitães da Areia não sejam lidos como crianças por muitas pessoas da sociedade baiana, eles/as também ocupam esse lugar quando vivenciam diferentes brinquedos e brincadeiras, se aproximando do modelo de infância e de ser criança operante na época e ainda presente no contexto atual. Os Capitães da Areia têm muito daquilo que algumas crianças costumam gostar, incluindo as brincadeiras.

Neste sentido, os Capitães da Areia também gostam de brincar. Andar no carrossel é uma das diversões trazidas no filme. Nesta cena, dois dos Capitães, Pirulito e Volta Seca, ficaram tomando conta de um carrossel no Bonfim, que o Padre José Pedro tinha arranjado para eles. Há um momento em que aparecem vários deles (Pedro Bala, Professor, Boa Vida, Volta Seca, Gato, Pirulito e João Grande) brincando no carrossel, cheio de luzes e de cores amarela, azul e vermelha. Ficamos admirados com o sorriso deles, todos alegres se divertindo no brinquedo. Nesses momentos, os Capitães da Areia se produzem como crianças com sonhos e fantasias como tantas outras.

Em um momento do filme, Sem Pernas havia conseguido adentrar um casarão de Seu Raul (advogado) e Dona Esther com o intuito de furtar, posteriormente, junto com os outros Capitães da Areia. Há uma cena em que

Sem Pernas estava com pijama azul listrado, deitado na cama e ouvindo a senhora contar uma história para ele dormir. Dona Esther interrompe a história para dizer que é hora de dormir. De repente, Sem Pernas vira o rosto e Dona Esther percebe que ele estava chorando. Ela chega perto dele para abraçá-lo e fala para não chorar mais porque havia encontrado outra mãezinha que lhe queria bem. Ela apaga a luz e fecha a porta, enquanto Sem Pernas ainda fica olhando e pensando.

Nesta cena percebemos o quanto o gesto de Dona Esther, ao contar histórias, afeta Sem Pernas que vivencia muita emoção. Ele é tocado pelo momento. Não sabemos ao certo o porquê do choro, talvez seja por ele não ter tido tanto carinho como teve naquele momento, já que apanhava muito quando morava com sua família biológica. De qualquer maneira, a cena nos toca e, no nosso caso, nos fez lembrar esse aconchego de uma mãe, de um pai, de um tio, uma tia, um irmão, uma irmã, enfim de alguém que amamos e conta-nos histórias para dormirmos ou de quem, mesmo não sabendo ler, nos conta as suas histórias que ouviu quando criança. Talvez muitos/as de nós se lembrem ou tenham saudade dessa infância, se é que a tenham vivido... Afinal, reiteramos que não é possível estabelecer uma uniformização das vivências na infância, pois elas tropeçam nas diversas questões que atravessam esse período da vida de cada indivíduo.

Sobre essa questão, há outra cena em que, no *Trapiche*, o Professor conta histórias para os outros meninos e também para Dora, a menina que adentra o grupo. Somos provocados a pensar o quanto os Capitães também vivem outras infâncias para além daquela cristalizada no pensamento social relacionada ao menor abandonado. Na cena do filme, todos os garotos e Dora estão sentados/as, muito atentos/as, ouvindo o Professor que está em pé, contando a história. Pirulito interrompe dizendo que em toda a história que o Professor narra, os piratas bebem rum. Ele é questionado por Boa Vida que pede para ele calar a boca e deixar o Professor contar a história, demonstrando o quanto aquele momento era importante para ele e não queria interrupções.

Essas infâncias também constroem os Capitães da Areia, nos provocando a pensar sobre as múltiplas infâncias vivenciadas pelos/as meninos/as em situação de rua. Este artefato nos inquieta a não absolutizar as infâncias, nos instigando a ver múltiplas possibilidades de se produzir enquanto crianças que vivem na rua.

No paradigma da modernidade, as tentativas de universalizar a infância e de produzir uma infância normal e adequada ainda são sedutoras para muitas(os) pesquisadoras(es) e educadoras(es). Contudo, insistimos em um caminho diferente desse, compreendendo o ser criança como um devir, havendo tantas outras possibilidades de pensar a infância, evitando aprisioná-la em um único lugar (DORNELLES, 2010).

“UM BANDO DE CRIANÇA SE ACHANDO HOMEM!” OS ATRAVESSAMENTOS DE GÊNERO E SEXUALIDADE NO LONGA CAPITÃES DA AREIA

Nesta seção investiremos em analisar as seguintes questões: quais masculinidades são acionadas nas relações construídas entre os Capitães da Areia? Quais as sexualidades vivenciadas por esses garotos? Nós nos pautaremos em entender a masculinidade enquanto [...] uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero” (CONNELL, 1995, p. 188). Desta forma, interessa-nos discutir como se configuram as práticas de gênero nas relações entre os Capitães da Areia.

Os Capitães da Areia eram garotos que vivenciavam sua sexualidade de diferentes maneiras, algumas visibilizadas, outras silenciadas. Pelas narrativas do longa, alguns tinham iniciado sua vida sexual, até porque, já naquele período (início do século XX), afirmar que transavam era uma forma de demarcarem sua masculinidade tanto para si mesmos como para outros garotos e também garotas.

Em alguns contextos socioculturais de nosso país, a produção da masculinidade ainda se dá pela iniciação sexual mais jovem e também pela frequência nas relações sexuais. Neste caso, há um estímulo para que os meninos iniciem sua vida sexual mais jovens. Assim sendo, aqueles garotos que já passaram por este rito de passagem e fazem sexo frequentemente são valorizados e considerados mais viris que outros (HEILBORN, 2006).

Na pesquisa feita por Abramovay, Castro e Silva (2004), em uma amostra de 16422 estudantes de escolas em 13 capitais brasileiras, nos anos 2000, em relação à iniciação sexual, a maioria dos garotos teve sua primeira transa entre 10 a 14 anos e as garotas entre 15 a 19. Embora esta pesquisa já

tenha quase 20 anos de sua publicação, percebemos o quanto o investimento na iniciação sexual dos garotos é muito mais intenso do que em relação às meninas. Isso já se refletia no século XX e, de alguma forma, perdura até hoje.

Esta questão da iniciação sexual aparece em uma das cenas do longa. Pedro Bala vai preso, intencionalmente, para recuperar o assentamento de Ogum, a pedido de mãe Ana e Querido de Deus, após ter sido apreendido em uma abordagem policial no terreiro. Na delegacia aparece Pedro Bala sentado ao lado de uma travesti (Mariazinha). Um dos presos se aproxima e questiona se ele já tinha tirado o cabaço, alegando que Mariazinha resolveria qualquer problema. Em seguida, Mariazinha retruca dizendo: “e eu sou lá de tirar cabaço de criança, heim? Você está me desconhecendo, é? Oxe!”. Mariazinha vira para Pedro Bala e diz para ele ficar calmo que ela tomará conta dele. Pedro Bala se levanta do banco e vai para outra parte da delegacia

Tirar o cabaço era uma expressão comum, utilizada para desvirginar. No contexto histórico e social do longa, havia um incentivo para que os garotos tivessem sua primeira relação sexual com uma mulher mais velha, especialmente, as profissionais do sexo. A produção da masculinidade se dava neste contexto, por isso o rapaz pergunta para Bala se ele já havia tirado o cabaço e, caso não houvesse, Mariazinha poderia fazê-lo. Por outro lado, por saber que Mariazinha era travesti, em tom jocoso e discriminatório, o rapaz quis provocar tanto Pedro Bala quanto Mariazinha.

Nesta cena, chama-nos a atenção a fala de Mariazinha que repreende o rapaz, dizendo que ele não a conhece de fato, pois ela não é de transar com garotos. E ela ainda é mais contundente ao demonstrar o sentimento de cuidado com Pedro Bala que estava só na delegacia, ou seja, sem o acompanhamento de um adulto, mas Pedro prefere se afastar dela. Distanciar-se da travesti, talvez, garanta para ele a afirmação de uma determinada masculinidade que não deve se envolver com quem é dissidente de gênero e de sexualidade.

Naquele momento, não se estranhava que um garoto pudesse ter relações sexuais com uma mulher adulta, o que não era visto da mesma forma se fosse uma garota e um homem adulto. No longa-metragem, há algumas dessas relações, inclusive porque isso externalizava a virilidade do garoto. Em outro momento do longa, Bala tenta seduzir a empregada de Seu Raul e Dona Esther para que consiga adentrar a casa. Ela o chama de pequeno e de menino

e ele contrapõe dizendo a ela que mostraria o tamanho do pequeno. No dia do assalto, Pedro Bala transa com a empregada enquanto os outros Capitães da Areia roubam a casa.

Este filme traz vivências dos garotos que vivem na rua na primeira metade do século XX, momento em que uma mulher mais velha ter relações sexuais com garotos não era só admitido, mas como incentivado, sobretudo, se fosse uma prostituta. Como mencionado por Felipe (2013), ao longo das décadas houve mudanças significativas nessas leituras sobre as práticas sexuais entre crianças e adultos, tanto que hoje, isso é caracterizado como pedofilia e a pessoa adulta entendida como doente e perigosa.

No longa, um dos Capitães da Areia, Gato, se apaixona por Dalva, uma das prostitutas de um cabaré. Dalva enxerga Gato como um frangote e, ao longo do tempo, ela vai criando afeto e carinho por ele. Gato busca várias formas de conquistá-la, lhe dando vários presentes (colares e anéis), mesmo sendo questionado pelos amigos, por gostar de uma mulher que eles nomeiam de vadia, puta, meretriz, entendida como cheia de doenças, por ser profissional do sexo.

Nessas construções das masculinidades dos garotos também nos cativou o relacionamento afetivo e sexual entre dois dos Capitães da Areia. Em uma das cenas do longa, todos estavam dormindo no Trapiche, menos Almiro que está sentado na cama e comendo alguma coisa. Barandão chega e o chama para ir até lá fora. Barandão beija seu pescoço e diz para ele não ter medo. À princípio, Almiro reluta ressaltando que, caso os outros descubram, a culpa é dele, mas mesmo assim vai à frente para encontrá-lo lá fora.

Não é dito o que farão e nem é mostrada nenhuma cena deles trocando carinhos ou transando. Com base nas cenas, entendemos que há um interdito sobre a homossexualidade entre os garotos, como algo a ser feito às escondidas e que, inclusive não deve ser nomeada, a não ser em determinadas circunstâncias e com o intuito de inferiorizar o outro.

O grupo nomeia de fresco e afrescado aqueles que têm relações homossexuais, foi o que aconteceu com Barandão e Almiro. Ser fresco significa aquele que se distancia da masculinidade ou que perdeu a masculinidade, apresentando sentimentalismo, meiguice e outras performatividades compreendidas como femininas. Ao nomeá-los dessa forma, o grupo os coloca

em um lugar inferior do que é designado aos outros garotos que apresentam uma masculinidade hegemônica.

Quando Almiro contraiu a bexiga, alguns dos Capitães da Areia atribuíram o contágio à homossexualidade, como se fosse um castigo divino e queriam expulsá-lo do grupo. Sem Pernas reforçou que não tinha irmão fresco. E o próprio Pedro Bala, quando vê a briga entre eles, diz para Almiro: “Foi arrumar isso onde, Almiro. Tô falando. Fica de safadeza!”. Esse olhar que relaciona a homossexualidade a castigos divinos, se aproxima muito do discurso [re]produzido no início da epidemia da AIDS, que associava a patologia como uma forma de punição às transgressões cometidas, pelo fato de os grupos mais atingidos serem homossexuais, profissionais do sexo e usuários de drogas injetáveis (BARROS, 2018).

Durante a discussão sobre a expulsão de Almiro, os garotos também queriam que Barandão sáisse, já que eles tinham um caso. Mas Barandão foi bem taxativo ao dizer: “Eu não sou o único afrescalhado aqui não”. Barandão nos traz que embora ele e Almiro sejam aqueles lidos como os desviantes, há outros também no grupo, embora não tenham sido expostos. Em nossa sociedade, a cisheteronormatividade é tida como a referência, sendo caracterizada pela dominação masculina, havendo uma vigilância das identidades de gênero e sexual. Mesmo nas ruas, existe uma forte presença na educação dos meninos para aprenderem ideais de virilidade, se afastando do que nomeamos como feminino e rejeitando tudo o que diz respeito à homossexualidade, para se constituírem enquanto tais, como nos indica Xavier Filha (2015).

Os Capitães da Areia também são provocados nas suas construções de gênero e sexualidade com a entrada de Dora. Questionamo-nos como as masculinidades dos garotos são perturbadas quando Dora entra no grupo? Dora e o irmão Zé Fuinha conheceram os Capitães da Areia no dia em que o Professor e João Grande estavam em frente à igreja. Após a morte da mãe, estavam morando na rua há alguns dias, sentindo sede e fome, assim o Professor convidou ela e ele para ficarem no Trapiche.

Ao chegarem no Trapiche, quando alguns dos Capitães da Areia veem Dora, já pensam em violentá-la sexualmente, como se ela estivesse lá, enquanto objeto sexual deles. De acordo com Connell (1995), a violência sexual contra as mulheres é uma ação intencional de reiteração das relações de poder entre os

gêneros e do controle dos corpos das mulheres e visando, desta maneira, a preservação da supremacia masculina.

Há uma briga entre eles, e o Professor e Boa Vida saem machucados. O próprio Pedro Bala a chama de rapariga e, a princípio, também queria abusá-la, primeiro de que todos, dizendo ao Professor que não era pra ter trazido mulher para lá. Professor e João Grande intervêm e ameaçam os garotos, caso façam algum mal para Dora. Professor é incisivo e diz: “Ela tá órfã, trouxe ela pra ajudar, não pra fazer safadeza”. No momento da discussão, Zé Fuinha fica com medo e fala com Dora para irem embora. Ela diz alto: “Fica com medo não Zé, eu tô aqui. É só um bando de menino, que nem nós”.

A chegada de Dora para os Capitães da Areia nos mobiliza a pensar na produção das masculinidades e na produção da heterossexualidade compulsória desde muito cedo, e que compreende as mulheres como domínio do homem, mesmo quando se é criança ou mais jovem. A compreensão de que Dora, por ser mulher, deveria ser objeto sexual de todos, se constituía como uma verdade para aqueles garotos, uma questão naturalizada e, por isso, nem se davam conta de que estavam cometendo uma violência. Já Dora insistia na ideia de que eles eram tão crianças quanto ela e seu irmão, embora isso não fosse suficiente para que não cometessem a violência sexual contra ela.

Mesmo após Pedro Bala recuar e afirmar para Dora que ninguém iria importuná-la, ela estava receosa e o clima ficou tenso por alguns dias. Inclusive, Bala insistia na ideia de que ela deveria ir embora do Trapiche, porém, ele não tinha coragem de mandá-la. Em uma cena em que Pedro Bala e o Professor estão indo procurar Gonzalez, Bala diz que precisa tomar coragem para mandar Dora embora porque, segundo ele, “mulher lá no Trapiche é só para colocar fogo em palha”. Mas, o Professor o contesta: “Porra Bala, não foi tu que falou que os Capitães da Areia têm que proteger os meninos de rua?”. Bala retruca: “Menina não é menino e pronto”.

Pedro Bala quer marcar mais uma vez o lugar de Dora enquanto mulher e que, de alguma forma, mantê-la no Trapiche seria instigar os garotos, como se ela fosse a tentadora, a que provocasse um desejo sexual incontrolável nos Capitães da Areia, gerando desavenças e divisões no grupo.

O discurso do masculino como aquele que tem um desejo desgovernado e insaciável ainda é produtivo em nossa sociedade, apesar das

contestações. Algumas vezes, justifica-se a violência sexual contra as mulheres por meio dele. Ao mesmo tempo, culpabiliza-se a mulher como sendo ela a provocadora, a instigadora do desejo e não a vítima. No longa Capitães da Areia, alguns garotos como Bala fazem essa leitura e, por isso, desejam expulsá-la do grupo.

Em outra cena do filme, no Trapiche, ao som de músicas e em roda, os Capitães da Areia jogam capoeira enquanto as cenas são mescladas com imagens de Dora se arrumando, produzindo no seu corpo características masculinas ao esconder os seios com um pano, prender o cabelo e passar gel para que fique com a aparência de curto e usar calça e camisa tida como masculina. Na companhia do Professor, Dora chega ao local onde estava acontecendo a capoeira.

O Professor é recepcionado e afirma que hoje trouxe um amigo. Em seguida, Pedro Bala questiona: “Oxe, o que é isso”? Dora retruca dizendo que hoje veio jogar capoeira com Querido de Deus e que agora, ao assumir uma identidade masculina, também é um Capitão da Areia. Pedro Bala a questiona: “tá achando que vestida assim vai virar homem é?”, mas Dora rebate dizendo “eu não quero virar homem”. Pedro Bala se sente incomodado com sua presença e destaca que é preciso de muita paciência para lidar com Dora, informando que isso é coisa de homem e não de menininha. Insistentemente, em meio a risos, Dora diz: “Um bando de criança se achando homem!”

Boa Vida questiona a Dora se ela irá fumar, reforçando que para ser homem tem que fumar. Achando esse papo uma besteira, Dora afirma que quer ser valente na navalha e forte na capoeira, igual a Rosa Palmeirão, uma das personagens da história que o Professor contou. Pedro Bala culpa o professor por colocar essas ideias na cabeça de Dora e a questiona como será chamada: “Doro?”. Dora diz que pode continuar sendo chamada pelo seu nome mesmo, afinal ela compreende que, se for assim, Bala é também mulher. Os capitães da Areia riem e aparecem cenas de Dora jogando capoeira com Pedro Bala.

Nesse episódio, tendo em vista a afirmação de Pedro Bala que mulheres não podem pertencer ao Capitães da Areia, Dora assume características que são lidas como masculinas para fazer parte do grupo. Dora perturba Pedro Bala ao se mostrar persistente na sua decisão e o desestabiliza ao afirmar que eles não são homens, mas crianças. Ao dizer que para ser homem tem que fumar, Boa Vida destaca os ideários de masculinidade

identificados na época como permitidos para a maioria. Em momento algum Dora afirma querer ser homem, mas ser forte e corajosa como Rosa Palmeirão, mulher com a qual se identifica.

Rosa Palmeirão é uma personagem do livro *Mar Morto*, escrito, também por Jorge Amado, em 1936. Rosa é marcada pela sua valentia e coragem, carrega punhal e navalha e não tem medo de homem. Rosa contesta o modelo de feminilidade pautado na mulher frágil, dócil e submissa ao homem. Conforme nos mostra Ferreira (2021), Dora

[...] ganha as ruas da cidade ao participar de uma ação dos capitães da areia e ao enfrentar o grupo rival, o que confirma seu papel de protagonista; e embora essa personagem filmica não possua cabelos loiros como no romance, sua construção nos possibilita pensá-la como um modelo de feminilidade que lhe permite ser menino, se diferenciar das putas e sobretudo, das “negrinhas do areal”, estas que embora ausentes dessa adaptação cinematográfica, são caracterizadas na ficção amadiana como corpos quentes e disponíveis, que os capitães da areia usavam, mediante o uso da força e sem pagamento (p. 164).

Apesar de Dora contestar, em alguns momentos, a compreensão hegemônica de feminilidade, destacamos também que, no decurso de sua permanência no Trapiche, ela, por sua vez, também se produz em alguns lugares hegemônicos do ser mulher e feminina, associada à docilidade e meiguice. Além disso, ela é vista por alguns dos garotos, como João Grande, Sem Pernas e Gato, enquanto a mãezinha deles, por cuidar do machucado, catar piolho, costurar as roupas e aconselhá-los. Dora transita entre esses diferentes lugares de produção das feminilidades. Nesse sentido, ela borra os lugares construídos sobre o feminino e masculino enquanto categorias inconciliáveis, pois ela consegue, ao seu modo, transitar entre as duas vivências. Assim, destacamos Dora como uma potência para pensarmos as rupturas e subversões a respeito das masculinidades e feminilidades.

NÃO FECHANDO AS CORTINAS...

Por que escolhemos falar do filme *Capitães da Areia*? Desde quando assistimos pela primeira vez ao longa, ficamos seduzidos(as) pelas narrativas que nos convidaram a olhar para as crianças de rua suspeitando dos olhares

cristalizados e estereotipados. Deparamo-nos com garotos e com uma garota que apresenta diferentes subjetividades, distanciando dos discursos psicológicos e, muitas vezes, fixos e determinantes do que significa ser criança.

Assim, andar pelas ruas da cidade, namorar escondido, fazer sexo, desenhar, furtar, andar no carrossel, beber cachaça, ouvir histórias, fumar, jogar baralho e tantas outras possibilidades de viver as infâncias das crianças em situação de rua podem nos causar, em um primeiro momento, espanto e indignação. Talvez, não foi por acaso que o livro, quando foi lançado, em 1937, teve mais de 800 cópias queimadas em praça pública em Salvador. O filme subverte muito daquilo que se investe socialmente na construção das infâncias.

Por outro lado, o longa nos ensina a pensar em outras maneiras de ser criança e de experienciar as infâncias. Não queremos aqui ignorar as violências e os abandonos vivenciados pelas crianças que vivem nas ruas, ao contrário, sabemos o quanto o cotidiano desses(as) garotos(as) são marcados por sofrimentos e dores, mas por outro lado, também há fugas e estratégias de resistências que eles e elas criam nesse turbilhonamento que é o espaço da rua.

O filme também nos ensina sobre as construções das masculinidades de garotos de rua que vivem em um grupo, se reconhecendo enquanto homens que têm relações sexuais frequentes, se apaixonam, que brigam entre si, mas que também cuidam um do outro, sempre que necessário. Ainda encaram a homossexualidade como um interdito e nomeiam de frescos os garotos que têm relações sexuais entre si. Porém, o sentimento de irmandade é mais forte e não expulsam do grupo aqueles que fogem à heterossexualidade compulsória.

Com a entrada de Dora no grupo dos Capitães da Areia perturbam-se as produções das masculinidades e também das feminilidades. Dora instiga os garotos a compreender que ela pode ser forte, corajosa e jogar capoeira, atributos até então, lidos como masculinos e ainda assim continuar sendo uma garota. Em se tratando de um filme, baseado em um livro publicado nos anos de 1930, Dora subverte os padrões pensados para a construção do ser garota e feminina para a sociedade da época.

Entendemos essas análises como provisórias e parciais, assim, outras leituras podem ser feitas deste artefato. Não tivemos a intenção de esgotá-lo, se é que isso seja possível. Por isso, deixamos as cortinas abertas para que outras pesquisadoras(es) possam contribuir com releituras deste filme tão provocativo e subversivo, mesmo para o contexto atual.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, M.; CASTRO, M. G.; SILVA, L. B. **Juventude e sexualidade**. Brasília: UNESCO Brasil, 2004.

BARROS, S. G. de. **Política Nacional de Aids**: construção da resposta governamental à epidemia HIV/aids no Brasil. Salvador: Edufba, 2018.

BUJES, M. I. E. Que infância é esta? In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO, 23., 2000. Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: ANPEd, 2000. Disponível em: <<https://www.anped.org.br/biblioteca/item/que-infancia-e-esta>>. Acesso em 21 jun. 2022.

BUJES, M. I. E. Infância e risco. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 35, n.3, p. 157-174, set./dez., 2010.

CONNELL, R. W. Políticas da masculinidade. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 185-206, jul./dez., 1995.

DORNELLES, L. V. Sobre o devir-criança ou discursos sobre as infâncias. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE FILOSOFIA DA EDUCAÇÃO, 5., 2010. Rio de Janeiro: **Anais...** Rio de Janeiro: UERJ, 2010. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/gein/wp-content/uploads/2016/10/sobre-o-devir-crian%C3%A7a-ou-discursos-sobre-as-infancias.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2022.

ELLSWORTH, E. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, T. T. da (org). **Nunca fomos humanos**: Nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 07 - 77.

FELIPE, J. Erotização dos corpos infantis. In: LOURO, G. L.; FELIPE, J.; GOELLNER, S. V. (orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 54-66.

FERREIRA, C. As mulheres de Jorge Amado: gênero e raça no filme e no livro *Capitães da Areia*. **Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 22, n.48, p. 151-168, 2021.

FIGUEIREDO, R. S; SOUZA, L. M. de; SILVA, E. D; SANTOS, B. R. L. dos; SOUZA, M. L. de. “Está na Bíblia! Você leu a Bíblia, seu pervertido?” Intersecções entre religião e homossexualidades a partir do filme “O padre”. **Diversidade e Educação**, v. 9, n.1, p. 228-256, 2021.

FOUCAULT, M. Polêmica, política e problematizações. In: MOTTA, M. B. (org.). **Ditos e escritos: ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017, p. 219-227. (Trabalho original publicado em 1984).

HEILBORN, M. L. Entre as tramas da sexualidade brasileira. **Revista Estudos Feministas** [online], v. 14, n. 1, p. 43-59, 2006.

LOURO, G. L. Conhecer, pesquisar e escrever... **Educação, Sociedade & Culturas**, n. 25, p. 235-245, 2007.

MARSHALL, J. D. Michel Foucault: pesquisa educacional como problematização. In: PETERS, M. A.; BESLEY, T. (org.). **Por que Foucault?** novas diretrizes para a pesquisa educacional. Porto Alegre: Artmed, 2008. p. 25-39

MEYER, D. E. E; SOARES, R. de F. Modos de ver e de se movimentar pelos “caminhos” da pesquisa pós-estruturalista em Educação: o que podemos aprender com – e a partir de – um filme. In: COSTA, M. V.; BUJES, M. I. E. (org.). **Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 23-44.

PARAÍSO, M. A. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: MEYER, D. E.; PARAÍSO, M. A. (orgs.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**, Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

RIBEIRO, C. M. Infância: (re)pensando entendimentos, articulações e possibilidades. **Rev. Diversidade e Educação**, [S. l.], v. 3, n. 6, p. 5-13, 2015.

XAVIER FILHA, C. Sexualidade e identidade de gênero na infância. **Rev. Diversidade e Educação**, v.3, n.6, p. 14-21, jul./dez., 2015.

Recebido em 10 de julho de 2022

Aprovado em 21 de novembro de 2022